

Dziecko - performer w teatrze |

W 2011 roku na łamach „Teatru” (nr 10) ukazał się tekst Alicji Morawskiej-Rubczak Performance dla niemowląt?, w którym autorka stawiała w centrum uwagi zjawisko teatru dla najmłodszych, widziane jako wynik zmian związanych z postdramatycznością i estetyką performatywności. Dziś możemy już śmiało powiedzieć, że na naszych oczach w ostatnich kilku latach dokonał się zwrot performatywny w teatrze dla dzieci. Długo oczekiwany, bo pierwszy, bardzo mocny zarys pod ten zwrot przygotował Jan Dorman. Jego przedstawienia i eksperymenty do dnia dzisiejszego są skarbnicą nowatorskich koncepcji i strategii teatralnych, które przesunęły akcent z kreowania iluzji na zdarzeniowy wymiar teatru, na sprawcze tu i teraz łączące aktorów i widzów we współtworzeniu scenicznych światów. Nośność i cały czas niewyczerpany potencjał Dormanowskiej metody z sukcesem przypomniła grupa poprowadzona przez Justynę Sobczyk w projekcie Teatralny plac zabaw Jana Dormana zrealizowanym przez Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego w 2012 roku. Prezentacja przedstawienia i inspirowanych nim warsztatów w wielu polskich miastach wpisuje się w szerszy proces, na który chciałabym zwrócić uwagę.



Akcja „Lato w Teatrze” | Teatr Kubuś, Kielce | fot. G.Tatar

Od kilku lat polskie teatry kierujące swój repertuar do dzieci i młodzieży coraz odważniej podejmują się roli katalizatora działań performatywnych, które poszerzają pole oddziaływania sztuki, rozbudowują formy aktywności młodego widza w przestrzeni teatru i tworzą nowy model edukacji teatralnej zakorzenionej w samej tkance teatru a nie oświatowych wytycznych i schematach, w doświadczaniu sztuki a nie zdobywaniu wiedzy. I nie dzieje się to pod presją odgórnego przymusu wychowania przez sztukę, ale w wyniku procesów kształtujących współczesną kulturę uczestnictwa, na które teatry chcą, ale też muszą odpowiadać. Już przyzwyczailiśmy się, że różne formy działalności kulturalnej nie służą tylko upowszechnianiu wytworów kultury i „unaocznianiu” ich wartości (A. Ziemiński), ale tworzeniu przestrzeni aktywnego dialogu z ich treściami, w którym ważną rolę odgrywa kreacyjność samego odbiorcy. I właśnie tego typu praktyki otwierają drogę do uprawiania kultury, która nie boi się związku z edukacją, eksploruje coraz śmielej różne metody i narzędzia edukacyjne, uruchamiając to, co jest ich istotą – inicjację, wtajemniczenie, budzenie ciekawości, pielęgnowanie kreatywnej relacji do poznawanego świata, stymulowanie nowych doświadczeń, ekspresję „ja”.

„Bartek, a co to znaczy?” – pyta trzyletnia dziewczynka swojego kolegę podczas spektaklu Pokolorowanki. Udział w przedstawieniu nie ogranicza jej zapału do rozmawiania na bieżąco o tym, co dzieje się przed jej oczyma. Trzy-, czteroletnie dzieci z roześmianymi twarzami energicznie i rytmicznie trą i drą papier, tworząc muzykę, a potem śmiało rzucają nim jak śnieżkami (Pan Satie, Teatr Atofri). Kilkumiesięczne bąble spokojnie się rozglądają, przytulają, nieco starsze radośnie piszczą i wyciągają ręce, bo właśnie coś odkryły, rozpoznały i chciałyby dotknąć (np. Śpij Teatru Baj, Przytulaki Teatru Baj Pomorski). Na szczęście nikt nie ucisza, nie tonuje, nie gasi emocji i pytań (i nie powinien, na co szczególnie uważać muszą co gorliwsi rodzice). Między spektaklem i małym widzem toczy się naprawdę żywy dialog, który my, dorośli, z uśmiechem, a i troszkę zazdrośnie, podglądamy. Między innymi takie sytuacje pozostawiają w pamięci przedstawienia wpisujące się w nurt teatru dla najnajów, czyli teatru inicjacyjnego. Z nazwą i różnymi formami sztuki teatralnej dla naprawdę małych widzów troszkę się już oswoiliśmy. W Polsce działają niezależne zespoły specjalizujące się w tej dziedzinie (poznzańskie Studio Teatralne Blum i Teatr Atofri, warszawski Teatr Małego Widza), wyłania się powoli grupa reżyserów zainteresowanych rozwijaniem tej formuły (najaktywniejsza jest tu Honorata Mierzejewska-Mikosza, ponadto Agata Biziuk, Robert Jarosz, Konrad Dworakowski). Kilka scen repertuarowych ma przynajmniej jeden tytuł dla dzieci od szóstego do trzydziestego

szóstego miesiąca życia (laur pioniera należy do Teatru Lalka), a niekiedy nawet osobny blok (Baby Scena w Teatrze Dzieci Zagłębia im. J. Dormana w Będzinie). Spektakle inicjacyjne miały silną reprezentację na Małych Warszawskich Spotkaniach Teatralnych 2012 i zaczynają zbierać nagrody na festiwalach, coraz więcej się o nich pisze na łamach prasy ogólnopolskiej i fachowej. Za sprawą Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu najważniejsze grupy teatralne nurtu najnowszego (m.in. La Baracca, Toihaus) dzielą się swoimi spektaklami i doświadczeniem z polskimi twórcami.

Dzisiaj nie pada już pytanie, czy teatr dla raczkujących dzieci to jest teatr i czy warto go robić. A jeśli ktoś ma jeszcze wątpliwości, jak choćby ostatnio Bartłomiej Miernik (A co tam u lalkarzy?, miernikteatru.blogspot.com), to warto zastanowić się, czy ich podłożem nie jest definiowanie teatru według kategorii należących do przeszłości. Mamy wręcz do czynienia z modą na teatr inicjacyjny, bo rodzice małych pociech świadomie szukają przestrzeni kulturalnych do kreatywnego spędzania czasu. Bilety rozchodzące się jak ciepłe bułeczki (mimo wcale nie tak niskich cen) są tego najlepszym dowodem. Dobrze się dzieje, jeśli teatr, jak i wiele innych ośrodków kultury, nie oddaje przysługi salom zabaw jako najatrakcyjniejszym miejscem dziecięcych eksploracji i podejmuje wyzwanie. Przy rosnącym zapotrzebowaniu na kulturalne propozycje dla najmłodszych rodzi się jednak, niestety, niebezpieczeństwo koniunkturalizacji sztuki dla małych odbiorców. Dlatego cały czas aktualne jest proste, ale ważne pytanie: jak tworzyć teatr dla dzieci? Jak kształtować przedstawienia teatralne, aby nie sprowadzały się do ożywionych książeczek edukacyjnych, dzięki którym dziecko nabywa wiedzy, i utrwala ją, o nazwach kolorów, figur czy najbardziej rozpoznawalnych elementów otaczającego świata? A takie skojarzenie wywołał we mnie pierwszy spektakl Studia Teatralnego Blum Co to?, w warstwie plastycznej kojarzący się ponadto ze słynnymi Teletubisiami. W jaki sposób tworzyć rzeczywistość teatralną fascynującą małego człowieka i dopuszczającą do głosu jego sposoby ekspresji obecności i kreatywności? To są pytania o to, jak dzisiaj kształtować nowoczesny teatr umożliwiający dziecku aktywne uczestnictwo w świecie kultury adekwatne do etapów jego rozwoju i zarazem pobudzające właśnie teatralnymi środkami wyrazu wyobraźnię, emocje, zmysły, wrażliwość.

W polskim teatrze dla dzieci młodszych wyłaniają się dwa kierunki działania, które można odnieść do dwóch dróg uprawiania tej dziedziny sztuki, sygnowanych nazwiskami wybitnych artystów teatru lalek – Jana Wilkowskiego i Jana Dormana. Kiedy zrobiło się głośno wokół Tygrysków w Teatrze Lalka, dość sceptycznie odniosłam się do

przełomowości tego przedstawienia. Miałam wrażenie, jakby zapomniano troszkę o tym, że podobne lalkowe inscenizacje z bohaterem dzieckiem lub bajkową postacią o dziecięcej wrażliwości powstawały wcześniej i kilka dobrych przykładów dawalo się znaleźć w repertuarach, nawet jeśli na scenografiach osiadł niekiedy kurz. W pomyśle Marty Guśniowskiej i Agaty Biziuk zabrzmiał Wilkowski z jego podejściem do dziecięcego widza spełnionym choćby w serii o Tymoteuszu Rymcimci (swoją drogą warto odświeżającym okiem teatralnym spojrzeć na te teksty). Wykreowały one bohaterkę, której żywy temperament i wyobraźnia uruchamiają akcję, i równocześnie postawiły na odsłonięcie, jak z cudu animacji i technicznych sztuczek rodzi się teatr. Stworzyły spektakl bardzo dobrze spełniający funkcję inicjacyjną dla dzieci około trzeciego roku życia, idealny na rozpoczęcie przygody z teatrem, tylko niekoniecznie przez kilkumiesięczne maluchy. Ważne jest jednak to, że w Tygryskach upomniano się o nowe spojrzenie właśnie na trzylatków, troszkę zaniedbanych przesunięciem akcentu w ówczesnym repertuarze wielu polskich scen na dzieci w wieku szkolnym. Zaproponowany dzieciom zupełnie inny sposób udziału w przedstawieniu – wszystko dzieje się we foyer, siedzeniami są wygodne poduchy, aktorzy grają niemal na wyciągnięcie ręki, światło tylko przygasa, teatr rodzi się na oczach widzów – nie wciska małych widzów w klasyczny model odbioru jako oglądania, ale czyni z nich uczestników zdarzenia, w którym teatralna przygoda Asi i piżamowych tygrysków znajduje przedłużenie w możliwości działania lalkami i dotknięcia aktorów po spektaklu oraz w zabawie kontynuowanej już w domowym klimacie z rodzicami. Tak w przypadku Tygrysków, jak i na przykład Afrykańskich opowieści Teatru Pleciuga czy Pana Brzuchatka (BTL) innowacją nie jest zatem penetrowanie nowej estetyki lalkowej czy kompozycji teatralnych środków wyrazu, bo mamy tu nadal do czynienia z lubianym przez dzieci modelem bajkowych opowieści inspirowanych ich światem. Jest nią natomiast zmiana warunków teatralnego spotkania, które wzmacniają to, co jest istotą teatru: doświadczenie kreacyjności, bezpośredniości i terażniejszości scenicznego działania oraz współobecności aktorów i widzów. I właśnie w tym tkwi sedno inicjacyjnego wymiaru tych przedstawień.

Drugi nurt praktykowania teatru dla najmłodszych reprezentują spektakle, których twórcy podążają ścieżkami bliskimi Janowi Dormanowi, ale też Krystynie Miłobędzkiej. W latach siedemdziesiątych XX wieku Dorman bardzo odważnie przetestował w eksperymentalnych przedstawieniach-akcjach (Kaczka i Hamlet, Konik), że z połączenia awangardowych praktyk teatralnych i pedagogicznej refleksji nad dzieckiem może wyniknąć zupełnie nowa koncepcja działalności teatralnej dla najmłodszych. W jej centrum znalazły się formy

dziecięcych działań, które są wyrazem performatywnego poznawania i dynamicznego kreowania otaczającego je świata – ich zabawy i rytuały. Dzisiaj możemy powiedzieć, że Dorman zobaczył w dziecku performera i docenił teatralny potencjał jego zachowań. Ten wymiar dziecięcej obecności w świecie coraz częściej znajduje interesującą realizację w przedstawieniach dla najmłodszych. Mariaż estetyki teatralnej z językiem dziecka przekłada się na widoczny w nich zwrot ku teatrowi, który bardziej jest do dziania się niż do grania, jak przy okazji Pana Brzuchatka zgrabnie ujęła to Marta Guśniowska. Impulsem, od którego najczęściej wszystko na scenie się zaczyna, jest doświadczenie zmysłowe. W szufladzie (Teatr Poddańczy) czy Podłogowie (LALE.Teatr) dotknięcie przedmiotów, powierzchni rozwija się w manipulacyjne działanie nimi lub na nich, które aktywizuje całe ciało, a wraz z nim wyobraźnię ochoczo podążającą w grę swobodnymi skojarzeniami. Doznanie koloru okazuje się nie tylko właściwością wzroku, ale wszystkich zmysłów, bo kolor może mieć swój kształt, brzmienie, smak. W Panu Satie Teatru Atofri biel jest poezją i muzyką. Kolorowa przestrzeń Przytulaków z Teatru Baj Pomorski to przytulna, miękka przestrzeń zabawy i zarazem coś na kształt designerskiej instalacji dla najmłodszych. Honorata Mierzejewska-Mikosza w Pokolorowankach łódzkiego Teatru Pinokio bada smak, dźwięk, temperaturę kolorów. Dzieci śpiewają kolor niebieski, wczuwają się w rytm koloru czerwonego. Podobnie jest z dźwiękiem, który w teatrze daje się zobaczyć i ucieleśnić, jest żywy i ma moc kreowania świata (Od ucha do ucha Olsztyńskiego Teatru Lalek, Grajkółko Teatru Atofri, Śpij Teatru Baj). Przed dziećmi otwiera się ich własna przestrzeń wyobrażeń i działań, są podmiotami teatralnego zdarzenia. Co znamienne, twórcy tych przedstawień często podkreślają, że takie podejście do teatru wymaga od nich oparcia się na realności bycia na scenie i doświadczenia zmysłami, a nie kreowania iluzji i grania roli. Najprostsza definicja teatru jako miejsca spotkania człowieka z drugim człowiekiem zyskuje tu na autentyczności.

Uważne potraktowanie dzieciństwa nie tylko jako tematu przedstawień, ale także niezwykle dynamicznego sposobu obecności w świecie prowadzi do ożywienia zainteresowania fenomenem animacji przedmiotu, formy, materii. Porównując spektakle dla najmłodszych z repertuarem dla dzieci w wieku szkolnym, można odnieść wrażenie, że w tej chwili na obszar teatru inicjacyjnego przeniosły się eksperymenty z plastyką teatralną i formami poddawany scenicznej metamorfozie. Poetyckie obrazy z białej bibuły rodzą się na oczach widzów w rytm muzyki Erika Satiego w Panu Satie Teatru Atofri. Śpij w Teatrze Baj daje rozsmakować się dziecku w tym, że kołdra może zmienić się w pięknego ptaka i dziwnego stwora, i zawsze chowa w sobie jakąś tajemnicę, na przykład inną kołdrę, która

też ma swoją tajemnicę. Z otwartymi ustami dzieci przyglądają się temu, jak wprawione w ruch geometryczne figury w Przytulakach z Baja Pomorskiego przekształcają się w pociąg, kolorową gąsienicę czy pozwalają ożyć pupilom dziecięcych zabaw. W Teatralnym placu zabaw Jana Dormana wraca ascetyczna plastyka z gazetą w roli głównej. W teatrze, jak w zabawie, wystarczy ułożyć w trójkąt poduszkę na głowie i już rodzi się bohater, by przejąć rzeczywistość we władanie. Niektóre z plastycznych pomysłów nawiązują do najprostszych technik czy konwencji teatru lalek, ale, jak w przypadku Pana Satie, mamy też do czynienia z odważnym wejściem w przestrzeń abstrakcji, gry skojarzeniami, minimalistycznej plastyki, teatru stanowiącego artystyczne wyzwanie, które wciąga dzieci.

W tym miejscu warto postawić pytanie, jakiego teatru uczą przedstawienia inicjacyjne? Jest duża szansa, że za sprawą dzisiejszych spektakli dla najmłodszych i eksperymentalnych form dla nieco starszych widzów, jak choćby Teatralny plac zabaw Jana Dormana, pod hasłem „teatr” mają szansę utrwalić się w wyobraźni dziecka takie oto doświadczenia: 1) teatr jest częścią jego świata, przedłużeniem i wzmocnieniem działań codziennych i dziecięcych marzeń, ale też tworzeniem rzeczywistości, której nigdzie indziej się nie zobaczy 2) w teatrze są osoby, które zapraszają, i takie, które przychodzą w gości 3) teatr może być przytulny, jasny, pełen niespodzianek 4) teatr jest wspólną przygodą twórczą i jest niepowtarzalny (tu i teraz) 5) teatr jest działaniem – kolorem, dźwiękiem, rytmem, obrazem, emocjami, obecnością i nieobecnością 6) w teatrze najważniejsza jest wyobraźnia 7) teatr jest zjawiskiem umownym i jego reguły są bliskie dziecięcej zabawie 8) teatr daje się dotknąć i poznać z bliska, można w nim miło spędzić czas.

Musi być jednak spełniony ważny warunek. Teatr dla dzieci trzeba potraktować jako miejsce dwustronnego, żywego, dynamicznego kontaktu twórców – dorosłych – z dzieckiem jako pełnoprawnym uczestnikiem współczesnej kultury. Aby zobaczyć w dziecku partnera, trzeba wejść w jego świat – podejrzeć zabawy, pochylić się nad nim w chwilach nieskrępowanej kreatywności, zajrzeć do żłobka i przedszkola, porozmawiać z pedagogami. Trzeba dostrzec w nim performerera i jemu właściwą ekspresję obecności, a potem znaleźć teatralny ekwiwalent dla jego twórczej obecności w danym nam świecie. Wtedy jest szansa, że pedagogiczna misja wzbogaci (a nie przesłoni) teatralność, że teatr mówić będzie swoistym dla siebie językiem i właśnie doświadczenie jego specyfiki rozsieje „bakcyła teatru” wśród najmłodszych.

<https://www.teatrlalek-pismo.pl/2020/05/dziecko-performer-w-teatrze-marzena.html>